

Torsten Fuchs

Die Prager Musikakademie als Vorbild für die Dresdner Musikhochschule nach 1945

Sax. Mus.

Prag, die Weltmetropole, ist nicht nur geographisch Dresden verbunden. Nein, auch künstlerisch blieb der Austausch zwischen böhmischer und sächsischer Hauptstadt über Jahrhunderte hinweg gegenwärtig. Erinnert sei an die Wanderung von Musikern oder an Knaben, die mit Vorliebe aus böhmischen Ländern für die katholische Hofkirchenmusik ausgewählt wurden, bis hin zum modernen Künstlertum an den Opernbühnen und sonstigen Theatern. Vor allem den politischen Wendungen unseres Jahrhunderts geschuldet, manifestierte sich die musikalische Tradition von Deutschböhmischem in einer Person, die als Komponist und Musikpädagoge von den Zeitgenossen in jeder Weise Hochachtung bewiesen und Anerkennung zugesprochen bekam, einer Persönlichkeit, die jedoch momentan weniger Beachtung im praktischen Musizierbetrieb findet, als ihr vielleicht zusteht. Ein Mensch, der heute gleichermaßen Brücke für das Verständnis zwischen Ost- und Westeuropa, insbesondere Tschechen und Deutschen sein kann. Verkörpert er eben eine Tradition von Kultur, von Toleranz, Nebeneinander und Miteinander, die zumindest bis 1938 in Prag Realität war, im Vielvölkerstaat ČSR. Seine Prager literarischen Künstlerkollegen zählen unangefochten zu den Großen unseres Jahrhunderts. In diesem Zusammenhang äußerte sich Erich Steinhard zur Geschichte der Musik in der Tschechoslowakischen Republik auf Prag bezogen 1936 wie folgt:

„Betreten wir nun den Boden der Gegenwart. Aus der hiesigen [Prager] deutschen Literatur sind Werfel und Dietzenschmied, Brod, Kolbenheyer und Kafka, von den bildenden Künstlern Metzner, Brömse und Kokoschka europäische Namen. Die junge deutsche Musik [der Tschechoslowakei] drang bei den ehemaligen Donaueschinger Musikfesten und den Festen der Internationalen Gesellschaft für zeitgenössische Musik durch. Fidelio F. Finke [...] ist die markanteste Erscheinung unter den [...] Komponisten.“¹

Dieser markanten Erscheinung, Fidelio F. Finke, schenkt die tschechische Musikwissenschaft nach wie vor gebührend Aufmerksamkeit. In Deutschland allerdings tut man sich schwer mit diesem Erbe.² Was verbirgt sich dahinter?

Fidelio Fritz Finke, geboren am 22. Oktober 1891 in Josefstal (Josefov Důl) bei Gablonz an der Neiße (Jablonec nad Nisou) in Nordböhmen, stammt aus einer Musi-

¹ Vladimír Helfert u. Erich Steinhard: *Die Musik in der Tschechoslowakischen Republik*, Prag 1936, S. 166.

² Dieter Härtwig: *Fidelio F. Finke – Entwicklung seines Schaffens*, in: Sammelbände zur Musikgeschichte der Deutschen Demokratischen Republik, Bd. I, hrsg. v. Heinz Alfred Brockhaus u. Konrad Niemann, Berlin 1969, S. 237ff.; *Fidelio F. Finke. Annäherungen an einen Komp.*, hrsg. v. Thomas Stolle, Esslingen 1993.

kerfamilie, die auf den legendären Joseph Proksch zurückgeht. Finkes Vater Fidelio war Oberlehrer und leitete das Josefstaler Richard-Wagner-Orchester (ein Laienorchester, das Finke die ersten wesentlichen musikalischen Eindrücke vermittelte). 1894 zog die Familie nach Ober-Maxdorf (Horní Maxov). Von 1906 bis 1908 ließ er sich auf Anraten der Eltern am Lehrerseminar in Reichenberg (Liberec) ausbilden. Dort war Franz Moißl sein Lehrer in den Fächern Klavier, Orgel und Musiktheorie. Aufgrund der Fürsprache seines Onkels Romeo Finke, erhielt er schließlich die Erlaubnis, seine Ausbildung abzubrechen, und durfte nun am berühmten *Prager Konservatorium* studieren. Romeo Finke selbst wurde sein Lehrer im Fach Klavier. Der großartige tschechische Komponist Vítězslav Novák unterrichtete ihn im Fach Komposition. 1910 kam Finke in dessen Meisterklasse, und im Juni 1911 schloß er sein Studium ab. Vorerst lebte Finke als Privatmusiklehrer in Prag und wirkte als Chordirigent und Klavierbegleiter. Doch bereits 1915, 24jährig, wurde er als Lehrer für Musiktheorie und Harmonielehre an das *Prager Konservatorium* berufen, dem er bis 1920 angehörte.

Als im September 1920 in Prag die *Deutsche Akademie für Musik und Darstellende Kunst* eröffnet wurde, erhielt Finke einen Ruf als Lehrer für Komposition und Musiktheorie und Leiter dieses Fachbereichs. 1926 erfolgte die Ernennung zum Professor, 1927 zum Direktor der Akademie, der er bis 1945 vorstand. Zudem war Finke als Prüfer für Theorie und Harmonielehre in der Deutschen Musik-Staatsprüfungskommission tätig. 1921 ernannte man ihn zum Staatlichen Inspektor des Musikschulwesens mit deutscher und anderer Unterrichtssprache in der Tschechoslowakischen Republik. Von 1924 war er Präsident des *Deutschen Musikpädagogischen Verbandes in der Tschechoslowakischen Republik* bis zur Auflösung des Verbandes 1939. In der von Leo Kestenberg 1933 in Prag gegründeten *Internationalen Gesellschaft für Musikerziehung* war Finke Präsidiumsmitglied. 1928 und 1937 wurde ihm der *Staatspreis der Tschechoslowakischen Republik* verliehen. Bereits 1922 hatte er beim 2. Kammermusikfest in Donaueschingen mit seinem 1914 komponierten 1. Streichquartett international Anerkennung gefunden.

Mit dem Eintritt in die Musikakademie beginnt eines der wesentlichen Kapitel in Finkes künstlerischem und pädagogischem Leben. Nach dem Zerfall der Donaumonarchie und mit Gründung der ČSR 1918 wurde das *Prager Konservatorium* als *Státní konservatoř hudby v Praze* (Staatskonservatorium der Musik in Prag) weitergeführt. Das Tschechische wurde einzige Unterrichtssprache. Hieraus ergaben sich für die deutschen Lehrer und Schüler Folgen, die den deutschen Landesmusikreferenten Rudolf Freiherrn von Prochazka – ein böhmischer Utraquist mit Leib und Seele – zur Einberufung einer Interessengemeinschaft veranlaßten, die am 10. Juni 1919 unter Vorsitz von Erich Steinhard – dem späteren Herausgeber des *Auftaktes* – zusammentrat. Man nominierte den Ausschuß zur Konstituierung eines *Vereines zur Gründung und Erhaltung der Deutschen Akademie für Musik und Darstellende Kunst in Prag*. Die Gründungsversammlung fand am 2. November 1919 statt. Neben den Vertretern des Prager deutschen Musiklebens traten dem Verein zahlreiche Städte, Körperschaften und Einzelpersonen bei, die zur Subventionierung der Musikakademie wesentlich beitrugen: So stifteten Instrumentenfabriken Musikinstrumente, andere Firmen be-

sorgten das notwendige Inventar. Die tschechoslowakische Regierung gewährte einen Sachbeitrag von 50.000 Kronen und sagte kontinuierliche Subventionen zu. Als Unterrichtsräume wurden der Musikakademie die Klassenzimmer im Erdgeschoß eines Seitenflügels des Prager Deutschen Mädchenlyceums in der Vladislavgasse 5 zugewiesen. Aufgrund der Statuten und der Lehrpläne wurde der Musikakademie vom Ministerium für Kultus und Unterricht das Öffentlichkeitsrecht zuerkannt, mit folgender Studienordnung: 1. Klavier (7 Jahrgänge), 2. Streichinstrumente und Harfe (7 Jahrgänge), Kontrabaß (6 Jahrgänge), 3. Blasinstrumente (6 Jahrgänge), 4. Orgel (5 Jahrgänge), 5. Kompositions- und Kapellmeisterschule (5 Jahrgänge), 6. Gesangs- und Opernschule (6 Jahrgänge), 7. Schauspielschule (3 Jahrgänge), 8. Musikpädagogisches Seminar (2 Jahrgänge), 9. Rhythmische Körperschulung (obligate und freie Kurse), 10. Schlagwerk (obligate Kurse). Je nach Hauptfach waren als Nebenfächer zu belegen: Klavier, Elementare Musiklehre, Formenlehre und Analyse, Musikalische Erziehungslehre und Methodik, Allgemeine Pädagogik, Musikgeschichte, Kunst- und Kulturgeschichte, Deutsche Literatur, Ästhetik, Bürgerkunde, Tschechische Sprache sowie spezielle Kurse für Orgelschüler, Kompositions- und Kapellmeisterschüler, Opern- und Schauspielschüler.

Erster Rektor der neu eröffneten Musikakademie war Alexander von Zemlinsky. Auf ihn folgte Henri Marteau. Ihnen als administrativer Leiter beigeordnet war von 1920 bis 1927 Romeo Finke. Von 1927 an wirkte als Direktor Fidelio F. Finke selbst. Die Geschäfte führte als Administrator Friedl Stratil. Von den 38 Lehrkräften seien hervorgehoben: Konrad Wallerstein (Gesang und Opernschule); Erich Steinhard (Musikgeschichte); Eugen Kalix, Franz Langer und Josef Langer (Klavier); Emanuel Klicpera (Flöte); Fidelio F. Finke selbst (Komposition); George Széll (Kapellmeisterschule); Grete Eppinger (Dalcroze-Kurs); Theodor Veidl (Harmonielehre, Tonsatz, Ästhetik) oder Wily Schweyda (Violine).

Die Schülerzahlen waren 1930 auf die Hauptfächer folgendermaßen verteilt: Klavier 81, Violine 48, Meisterklasse Violine 1, Musikpädagogische Abteilung 34, Gesang 24, Komposition und Dirigierkurs 16, Meisterklasse Komposition 2, Orgel 10, Violoncello 6, Schauspiel 11, Harfe 8, Klarinette 8, Flöte 11, Opernschule 10, Posaune 4, Trompete 3, Kontrabaß 4, Oboe 4, Übungsschule Violine 2, Übungsschule Klavier 3, Fagott 1, Horn 3, Schlagwerk 2, Saxophon 2. Neben öffentlichen Konzerten und Vorspielabenden stellten Bühnenaufführungen der Opern- und Schauspielschule sowie Konzertreisen die Leistungsfähigkeit der Studierenden unter Beweis. 1930 war die Schülerzahl insgesamt von 192 auf 284 gestiegen: davon ca. 72 % aus der ČSR und 18 % aus dem Ausland, u. a. der Sowjetunion, Bulgarien oder Rumänien.

Zu den Verfassern der Festschrift anlässlich des zehnjährigen Bestehens der Akademie 1930 gehörten: Erich Steinhard, Leo Kestenberg, Alfredo Casella, Jan Branberger, Ernst Křenek, Franz Schreker, Georg Schünemann, Walter Giesekeing, Robert Teichmüller und Otto Klemperer.

Mit der Abtrennung des Sudetenlandes aufgrund des Münchener Abkommens 1938 sank die Zahl der Studierenden schlagartig. München, Leipzig, Dresden, Breslau, vor allem aber auch Wien wurden für das Musikstudium attraktiv. Es wurde eine Verlegung der Musikakademie nach Nordböhmen vorbereitet, wobei als Standort, ne-

ben Reichenberg, Teplitz-Schönau (Teplice) in Betracht kam. Die Okkupation der gesamten Tschechoslowakei und die Errichtung des „Protektorates Böhmen und Mähren“ 1939 kamen diesem Schritt zuvor. Am 1. April 1940 wurde die Verfassung der *Deutschen Akademie für Musik und Darstellende Kunst* umgewandelt, nunmehr mit dem Status eines *Hochschulinstituts für Musik bei der Deutschen Karls-Universität in Prag*. Es erfolgte der Umzug in das 1885 für das *Prager Konservatorium* fertiggestellte „Rudolfinum“, das nach 1918 als Parlamentsgebäude diente.

Der administrativen Gleichschaltung folgte der personelle Aderlaß, da die Repressalien gegen jüdische Lehrer und Schüler aufgrund der nationalsozialistischen Gesetzgebung zu deren Deportation und Emigration führten. So ist neben den unzähligen anderen das Schicksal Erich Steinhards zu beklagen: Er, der dem Prager deutschen Musikleben die wesentlichen Impulse verlieh, kam 1941 in Auschwitz ums Leben. Die von der Protektoratsregierung verfügte Schließung des *Státní konservatoř Hudby* brachte notgedrungen Zugänge an tschechischen Schülern. Nach dem 8. Mai 1945 wurde, mit allen deutschen Einrichtungen, das *Hochschulinstitut* aufgehoben.

In dieser spannungsreichen Zeit, vor allem zwischen 1918 und 1938, blieb Finke ungebrochen schöpferisch tätig. Mit seinem Konzert für zwei Klaviere von 1931 markierte er seinen künstlerischen Weg. Die Interpretin Ingeborg Herkomer äußerte sich dazu wie folgt:

„die Nähe zur russischen [...] Musik sowie die Vorliebe und Aufnahmebereitschaft für den französischen Impressionismus – prägte in entscheidendem Maße die künstlerische Eigenart dieses repräsentativen Musikers. Schließlich wirkte die expressionistische Wiener Schule ebenso spürbar mit.“³

Stilistisch wird tatsächlich in diesem Konzert eine vielgestaltige Orientierung sichtbar, zum einen in bezug auf neobarocke Schaffensweise, ähnlich wie bei den sowjetischen Komponisten, insbesondere bei Prokofijew, mit einem starken romantisch-expressionistischen Gestus von Klang und Fläche, zum anderen die Nähe zur Dodekaphonie, in der er nicht zuletzt aufgrund seiner Kontakte zu Arnold Schönberg und dessen Kreis ebenso zu Hause ist.

Das gesamte Œuvre Finkes liegt noch immer im Verborgenen – wie ich meine – zu Unrecht. Es wird manche Überraschung bringen. So wird die Schwierigkeit der Inbesitznahme von Finkes Kompositionen wohl nicht im musikalischen, sondern im außermusikalischen Bereich zu suchen sein. Grundsätzlich gehörte Finke zu den nach 1945 in der DDR verehrten Musikern, wenngleich sein Werk nie den Stellenwert wie das Œuvre von Hanns Eisler oder Paul Dessau einnahm. In der BRD wurde er, den Briefwechseln mit Heinrich Simbriger oder Karl Michael Komma zufolge, genau aus diesem Grunde gemieden. Also fällt der Kunst wieder einmal die Politik auf die Füße. Und nach 1968 – als sich hätte etwas ändern können – war Finke bereits tot.

Es muß aber konstatiert werden, daß Finke sich aufgrund von dokumentarisch verbürgten Äußerungen tatsächlich in eine sehr zwiespältige Situation gebracht hat, was

³ Ingeborg Herkomer: *Konzerteinführung, Concertino für 2 Klaviere*, 1957.

die tschechische Musikologin Vlasta Benetková zu der Aussage bringt: „*Prípad Finke je jedním z mnoha. V leccem se podobá osudu Richarda Strausse, Paula Hindemitha, Wilhelm Furtwängler, Herberta von Karajana, v jině totalite Dmitrije Sostakovice a jiných.*“⁴

So äußerte sich Finke bereits 1937 – offensichtlich aufgrund seiner engen Kontakte zu Alois Hába und dessen Kreis mit dem Vorwurf kommunistischer Ideologie bedrängt – wie folgt:

„*Ich habe im April ein schriftliches Ersuchen von der Tschech.[ischen] Avantgarde erhalten, mich an einer Kunstaustellung zu beteiligen [...] und bei meinen alten guten Beziehungen zur tschechischen Musikwelt sah ich sogar einen Akt besonderer Höflichkeit darin, daß man mich zu einer Ausstellung einlud von sonst nur tschechischen Werken, und zwar der besten tschechischen Meister [...] und mir die] politische Bedeutung des Firmenschildes Tschech.[ische] Avantgarde nicht bekannt war und ich dahinter nur eine unpolitische Gruppe fortschrittlicher Musiker sah [...] Ich hatte und habe keine wie immer geartete Beziehung zum Kommunismus und ich lehne ihn aus tiefster Überzeugung ab.*“⁵

Ein Jahr später gibt er als Präsident des Musikpädagogischen Verbandes seine Zustimmung dazu, daß die Musikzeitschrift in der ČSR, der *Auftakt*, aufgelassen wird und durch die *Musikblätter der Sudetendeutschen* zu ersetzen ist und meldet Konrad Henlein Vollzug.⁶ Am ärgsten betroffen ist davon Erich Steinhard, der an Alois Hába per 1. Mai 1938 schrieb: „*Lieber Hába! Samstag wurde mir offiziell/ mitgeteilt, daß das Erscheinen/ des ‚Auftakt‘ eingestellt wird./ Mitten im Jahr, nach 17 1/2/ Jahren wirklich ernster und/ demokratischer Arbeit. An/ seine Stelle treten die/ Beckingschen ‚Musikblätter der/ Sudetendeutschen‘./ [...] P.S. Die Nach-/ richt darf vorläufig/ nicht publiziert/ werden.*“⁷

Und noch 1944 unternimmt Finke nichts gegen die Entlassung von Theodor Veidl, dem Freimaurerei vorgeworfen wurde.⁸

Dagegen schrieb Finke in einem Lebenslauf 1946:

„*Daten zu meiner politischen Gesinnung:/ Meine Gesinnung war stets eine Freiheit-/ liche, fortschrittliche, wie sie – allgemein anerkannt – aus/ allen meinen Werken hervorgeht. Ich war von 1921 bis zum/ Auftreten der Nazi in Prag (1939) Mitglied der ‚Internatio-/ nalen Gesellschaft für zeitgenössische Musik‘ (Sitz London)/ u. zw.[ar] im Vorstand, desgleichen bei der ‚Internationalen/ Gesell-*

⁴ V. Benetková: *Fidelio Friedrich Finke (1891–1968)*, in: *Hudební věda* 12 (1995) 3, S. 242. Letztlich heißt das: Er widerstand den vertrackten gesellschaftlichen Verhältnissen dieses Jahrhunderts scheinbar nur als Opportunist.

⁵ *Musikblätter der Sudetendeutschen*, 1 (1937) 10, S. 316f.

⁶ Torsten Fuchs: *Deutsche Musikzeitschriften in der 1. Republik als Zeitzeugnisse wissenschaftlicher Arbeit und kulturpolitischer Situationen*, in: *Stifter Jahrbuch* 1994, hrsg. v. Adalbert Stifter Verein e. V., München 1994, S. 110–119.

⁷ Freundliche Mitteilung v. Herrn Dr. Ingo Schultz, Handewitt.

⁸ Vgl. Fuchs, *Deutsche Musikzeitschriften*, ebda.

schaft für Musikerziehung' (Vorsitz Prof. Leo Kestenbergs),/ war Preisrichter bei den internationalen Musikwettbewerben/ in Wien usw. Ich habe zwar keiner politischen Partei/ angehört, habe aber bei den Gemeinde- u. Parlamentswahlen/ in Prag für die sozialdemokratische Liste gestimmt und/ war mit kommunistisch Gesinnten in Prag intim befreundet. Ich nenne nur Prof. Alois Hába und Dr. Axmann,/ Direktor des Landesmuseums in Prag. Ich verweise ferner/ auf meine Vertonung jüdischer Dichter (bes. Franz/ Werfel). Aus dieser Haltung erwuchs mir die Feindschaft der Nazi und ihrer Vorarbeiter in Böhmen./ Schon 1937 im Juni wurde ich von der Henlein-/ Partei in ihrer Zeitung 'der Kämpfer' angegriffen, weil ich/ mich an einer Ausstellung beteiligt hatte und in das/ vorbereitende Komité eingetreten war, dem im übrigen/ nur international eingestellte Tschechen angehörten,/ die mit Sowjet-Rußland sympathisierten. [...] Ich wurde in der gen. Zeitung beschimpft unter/ der mit riesigen Lettern gedruckten Überschrift:/ 'Fidelio Finke – ein Kommunist'".⁹

Bezogen auf seine Stellung an der Musikakademie nach 1939 schreibt er weiter:

„Vorgeworfen/ wurde mir: 1.) 'Kulturbolschewismus' a la Hindemith,/ der zu meinen persönlichen Freunden gehört, 2.) mein/ seinerzeitiges Hervortreten [...] / in Donaueschingen, Baden-Baden, Salzburg usw.,/ 3.) Beziehungen zum Kommunismus, 4. mein Verkehr/ mit Juden und Tschechen [...] / 1939 wurde ich genötigt, mich bei der Nazi Partei/ zu melden [...] / Ich blieb nur Partei-Anwärter [...] / seit Juni 1945 verkehre ich hauptsächlich mit kommunistisch/ Gesinnten und befasse mich mit den Gedankengängen/ des Marxismus [...] / da ich die Absicht habe der KPD beizutreten.“¹⁰

Im April 1946 gab es diese in der sowjetischen Besatzungszone nicht mehr, aufgrund des Zusammenschlusses von KPD und SPD unter Wilhelm Pieck und Otto Grotewohl.

Allein diese wenigen Dokumente verweisen auf die zumindest politisch-menschlich in der Tat sehr zwiespältige Situation Finkes, und es wird auch darüber noch zu befinden sein. Zu entnehmen ist aber immer wieder die Sorge um seine Musikakademie. Interessant wird nun auch ein Brief, der sich mit den neuen und alten Lebensumständen auseinandersetzt, und da ist Finke mit Sicherheit zu glauben, wenn er am 2. Mai 1948 von Klotzsche aus schreibt:

„Sehr geehrter Herr Janausche!/ Vielen Dank für Ihr Lebenszeichen/ vom 1. 4./ Ihrer Bitte will ich – so gut ich/ kann – nachkommen. Es schaut so aus, als/ ob ich mir dazu ein paar Tage mehr Zeit gelassen/ hätte, als nötig. Ich bitte aber um Entschuldigung,/ denn ich [bin] so in Anspruch genommen, daß ich oft den/ notwendigen Schlaf darben muß. Die hiesige [Dresdner]/ Akademie nimmt mich weit mehr in Anspruch/ als seinerzeit die Prager/ [...] / Die Gründung der Deutschen/

⁹ Stiftung Archiv der Akademie der Künste, Berlin: Nachlaß Fidelio F. Finke, Sign. 399.

¹⁰ Ebda.

Akademie f. Musik u. darst.[ellende] Kunst erfolgte/ hauptsächlich auf Betreiben meines Onkels/ Romeo Finke und meiner Wenigkeit. Lehrer waren/ u. a. Ansorge, Marteau, Zemlinsky, Georg [Schmierzeichen] Szëll,/ Maurits Frank, Anton Nowakowski (Schüler von/ mir), Kurt Utz, Adolf Harbich. Ich war Direktor/ und Rektor von 1927 bis zum Schluß, die Nazis/ wollten mich freilich herauswerfen, nur weil/ man mich nicht ersetzen konnte, wollte man/ mich bis Kriegsende belassen. (Erwähnt/ sei, die große Unterstützung der Akademie/ durch die Fa. August Förster.) Die Leistungen/ der Akademie waren größer als die des tschechischen Staatskonservatoriums, was auch die/ tschechische Presse gelegentlich zugab. Es kamen/ auch oft tschech.[ische] Schüler zu uns. 1927 ist die/ Akademie auf dem ‚Sommer der Musik‘ in/ Frankfurt a. M. mehrfach hervorgetreten./ [...] Über mich lege ich eine Skizze in Schlag-/ worten bei, ferner einige Kritiken von letzthin/ und einen Prospekt der Dresdner Akademie,/ die in ihrer jetzigen Gestalt ja doch mein/ Werk ist.“¹¹

Finke hatte also nach 1945 den Kontakt zur sowjetischen Militäradministratur gefunden und war nun beauftragt, das Dresdner Hochschulinstitut aufzubauen. Und so lautete auch die Bezeichnung des Instituts *Staatliche Akademie für Musik und Theater*. Frühe Mitarbeiter stammten aus der ehemaligen ČSR. Ohne Zweifel konnte Finke nicht anders als noch einmal beginnen, mit den gleichen Intentionen, die, verfolgt man die Entwicklungen zwischen 1918 und 1938, wesentliche Ausformungen in der ČSR gefunden hatten. Allerdings kommt Vlasta Benetková zu dem Schluß: „Aus dem avantgardistischen Komponisten und durchschlagskräftigen Vertreter von Musikanstalten und Vereinen wurde [ein] Schöpfer von Kompromissen, der nach und nach immer mehr mit der Vergeblichkeit seiner Bemühungen um die Aufrechterhaltung der übernationalen und apolitischen Position der Kunst und der Kultur im allgemeinen konfrontiert wird.“¹² Interessant wäre es auf jeden Fall, dem nachzugehen, inwiefern die böhmischen Einflüsse nun in Dresden zum Tragen kamen. Bei der Beurteilung von Finkes künstlerischem Werk kann man es aber durchaus mit Adornos These halten und der Devise nachgeben, die da lautet: „Die Formen der Kunst verzeichnen die Geschichte der Menschheit gerechter als die Dokumente.“¹³

¹¹ Archiv Sudetendeutsches Musikinstitut Regensburg, Bestand Fidelio F. Finke.

¹² Benetková, *Fidelio Friedrich Finke*, S. 248.

¹³ Zit. nach Heinz-Klaus Metzger: *Adorno und die Geschichte der musikalischen Avantgarde*, in: Adorno und die Musik. Studien zur Wertungsforschung, Bd. 12, hrsg. v. Otto Kolleritsch, Graz 1979, S. 13.